

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. Г. БУЛАХ

ПО ВОЛЕ РАЗУМА И ЧУВСТВ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — ХЕЛЬСИНКИ:
ДВА КАФЕДРАЛЬНЫХ ПРАВОСЛАВНЫХ СОБОРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

УДК 552(02)
ББК 26.31+79.0
Б90

Рецензенты: д-р геол.-минер. наук, проф. *В. В. Гавриленко* (РГПУ им. А. И. Герцена), д-р геол.-минер. наук, проф. *М. А. Иванов* (НМСУ «Горный»), канд. геол.-минер. наук, доц. *А. А. Золотарёв* (СПбГУ)

*Печатается по решению
Научной комиссии Института наук о Земле
Санкт-Петербургского государственного университета*

Два православных собора — Казанский в Петербурге и Успенский в Хельсинки — являются важными архитектурными доминантами центральной части этих городов. В книге рассказано об истории замысла и создания соборов, их духовном смысле, архитектуре зданий, богатом каменном убранстве. Читатель сможет получить ответы на следующие вопросы: какой камень и почему избран для строительства, в чём художественный смысл его применения, как история и культура отразились в камне, какие проблемы возникали при реставрации каменного декора Казанского собора.

ISBN 978-5-288-05640-6

© Санкт-Петербургский
государственный
университет, 2016

- Б90 Булах А. Г. По воле разума и чувств. Санкт-Петербург — Хельсинки: два кафедральных православных собора, — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2016. — 84 с.
ISBN 978-5-288-05640-6

Два православных собора — Казанский в Петербурге и Успенский в Хельсинки — являются важными архитектурными доминантами центральной части этих городов. В книге рассказано об истории замысла и создания соборов, их духовном смысле, архитектуре зданий, богатом каменном убранстве. Читатель сможет получить ответы на следующие вопросы: какой камень и почему избран для строительства, в чём художественный смысл его применения, как история и культура отразились в камне, какие проблемы возникали при реставрации каменного декора Казанского собора.

Книга адресована искусствоведам, историкам, реставраторам, геологам, краеведам и студентам соответствующих направлений образования, а также широкому кругу читателей.

ББК 26.31+79.0

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
I. КАЗАНСКИЙ СОБОР В ПЕТЕРБУРГЕ	
Замысел графа Северного	5
Игра цвета и рисунок камня	12
Создание нового храма.....	15
Внешний декор собора	20
Скульптурные рельефы в пудостском камне.....	22
Флорентийские двери и другие входы в собор.....	27
Внутреннее пространство собора.....	29
Каменная краса интерьеров	32
Алтари, иконостасы и тайна исчезнувших колонн	35
Дарохранительница Казанского собора.....	36
Могила Кутузова	38
Собор в ансамбле Невского проспекта	38
Ограда со стороны Казанской улицы	43
Места добычи и многообразие природных декоративных камней.....	44
Старение собора и его обновления	53
Сравнения и параллели	55
II. УСПЕНСКИЙ СОБОР В ХЕЛЬСИНКИ	
Создание Успенского собора.....	66
Городской ансамбль старого центра Хельсинки	68
Скала в основании собора	71
Стены собора.....	72
Камень интерьеров	72
Утраченная часовня и страницы истории	73
Успенский собор в широком контексте.....	76
Заключение	78
Литература.....	79

ПРЕДИСЛОВИЕ

Автор решился привлечь внимание читателей к двум во всём, казалось бы, известным соборам — во имя иконы Казанской Божьей Матери в Петербурге¹ и Успения Пресвятой Богородицы в Хельсинки (оба принадлежат Православной церкви). Из всех блистающих своей каменной красотой храмов Санкт-Петербурга и его пригородов только Казанский собор декорирован лишь отечественным (в границах XIX века) природным камнем. Это же относится и к Успенскому собору в Хельсинки.

На этих двух примерах автор вновь обращается к исследованию по своей традиционной теме — раскрытию художественного и духовного смысла использования камня как декоративного материала. Здесь петрография, минералогия, химические составы фаз и пути их кристаллизации отступают на второй план, а историческая судьба, мастерство художника и зодчего, требования и вкусы заказчика — эти сплетения событий, намерений и эмоций — материализуются в конкретных архитектурных формах. Первой теме посвящена специальная историко-материаловедческая монография автора о Казанском соборе (Булах, 2012а) и минералогические статьи о пудостском камне и известковых накрывках на нём (Булах, 2012в; 2014а; 2014б), предназначенные реставраторам. Вторую тему автор пытается раскрыть в этой книге. В ней много необычного о камне как художественном материале и его использовании как некоего носителя замыслов заказчика и архитектора.

Созданию книги содействовало то, что в 2012–2014 годах Институт наук о Земле Санкт-Петербургского государственного университета был одним из ответственных исполнителей российской части международного проекта «Эффективное использование природного камня в Ленинградской области и Юго-Восточной Финляндии» (SE424 South-East Finland-Russia ENPI CBC Program 2007–2013; руководители — Е. Н. Панова и Х. Луодес). Хотя общая цель проекта носила научно-производственный характер, его вводный раздел назывался «Природный камень в архитектуре городов». Историко-художественный аспект этой части работы постепенно вывел её за рамки технического задания проекта и побудил автора к созданию предлагаемой книги.

Среди читателей автор видит людей разных профессий и интересов, иногда с совсем противоположными подходами к форме описания фактов и событий. Для историков камень предстаёт как нечто схоластическое из загадочного мира гранитов и мраморов, но их приходится упоминать в текстах книг и статей. Для искусствоведов часто оказывается легче красочно описать камень и наградить яр-

¹ Обстоятельно составленная история собора и его церковной жизни дана архимандритом Августином (Никитиным) в виде обширной статьи «Казанский собор Санкт-Петербурга. К 200-летию юбилею» // Христианское чтение. 2012. № 1. С. 98–160. URL: <http://christian-reading/info/data/2012/01/2012-01-05.pdf>

кими эпитетами те же граниты и мраморы, нежели верно истолковать реальную природу камня и смысл его использования как художественного материала. Для геологов всё сводится к петрографической классификации, химико-минеральному составу горных пород и геологическому возрасту их образования. Реставратор оперирует показателями технических свойств камня.

Выбор верного пути реставрации требует комплексного подхода для выяснения анамнеза «больного» объекта (Фитцнер, Хейнрихс, 2005), т. е. для воссоздания полной картины его замысла, истории его создания с использованием целенаправленно отобранных художественных средств и материалов и, наконец, истории его бытования до начала реставрации. Именно с этих позиций мы подошли к своему исследованию камня в архитектурном убранстве Казанского и Успенского соборов.

Можно надеяться, что в кругу читателей обязательно окажутся студенты. Поэтому в книге есть материал, адресованный ещё молодому и недостаточно эрудированному человеку. Он выделен курсивом. По той же причине автор стремился написать книгу предельно простым и по возможности ярким языком².

Работая над книгой, автор посетил все описанные в ней места, кроме Ямускро. Он не раз приезжал в Финляндию, это было важно для сбора материалов и, что не менее ценно, для обретения должного душевного настроя при работе над книгой. Особо интересными и полезными были встречи с финским геологом, ныне пенсионером г. Б. А. Салтыковым. В далёкое дореволюционное время его родители вывозили своих детей из Петербурга на лето на дачу под Терийоками. В 1917 году они остались на зиму, переживая революционные события в городе. Так семья оказалась за пределами своей страны, испытала все трудности жизни бывших русских подданных, ассимилировалась. Появился гражданин Финляндии Борис Аркадьевич Салтыков. Общение с ним во многом помогло автору, в частности дало возможность взглянуть на некоторые страницы истории глазами русского финна. Немало полезных сведений автор получил за годы знакомства с коренным финном, тоже геологом, г. Вейкко Лаппалайненом. Е. Г. Панова и Х. Луодес содействовали нашей работе в Финляндии в 2012–2014 годах. Автор благодарен также архимандриту Александру (Фёдорову), Владимиру Николаевичу Середнякову, Владимиру Васильевичу Гавриленко, Михаилу Александровичу Иванову и Анатолию Александровичу Золотарёву за прочтение рукописи, замечания и советы, Елене Евгеньевне Поповой за предоставленную ею возможность ознакомиться с некоторыми материалами Горного музея и, конечно же, своей жене Виктории Викторовне Кондратьевой за заботы и помощь во всём. Автор признателен редактору книги Григорию Борисовичу Ерусалимскому за творческую работу над рукописью вместе с автором.

² История Казанского собора давно волнует автора. Эта тема по-разному раскрыта им в нескольких публикациях, адресованных широкому кругу читателей и туристам (напр.: Булах, Абакумова, 1993, с. 53–63; Булах, 2012б; Bulakh *et al.*, 2010, p. 63–72; Bulakh *et al.*, 2014).

I. КАЗАНСКИЙ СОБОР В ПЕТЕРБУРГЕ

Летом 2011 года на фасадах Казанского собора появились строительные леса, что предвещало его очередную реставрацию. Они заслонили собой западный (со стороны Казанской улицы) и северный (со стороны Невского проспекта) портики собора и внешнюю часть дуговой колоннады (вкл., ил. 1а). Эти события и последовавшая частичная реставрация фасадов и колоннады широко освещались средствами массовой информации. Им посвящена специальная историко-материаловедческая монография автора о Казанском соборе (Булах, 2012а) и минералогические статьи о пудостском камне и известковых накрывках на нём (Булах, 2012в; 2014а; 2014б), а также раздел в специальной монографии (Булах, Маругин, 2013), адресованной реставраторам. В 2012 году был выполнен новый цикл обновления фасада (со стороны канала Грибоедова; вкл., ил. 1б–г). После очередного перерыва работы по реставрации собора были частично продолжены в 2015 году (вкл., ил. 1д).

При обсуждении хода и качества реставрационных работ основное внимание фиксировалось на пудостском камне, которым облицован собор. И неизменно вставал вопрос: зачем и почему был избран именно этот пористый известняк, залегавший близ Гатчины? В дискуссиях инженеры и химики-реставраторы неверно истолковывали ячеистость пудостского камня в первую очередь как следствие его разрушения в городской среде и полагали, что её надо скрыть под слоем известки во избежание последующих разрушений камня. Другой ложный, на наш взгляд, тезис реставраторов состоял в том, что пудостский камень был якобы лишь формообразующим материалом. Предавалась забвению также сама идея создания собора и предназначенная пудостскому камню художественная роль в его облике.

ЗАМЫСЕЛ ГРАФА СЕВЕРНОГО

В 1781 году Их Императорские Высочества Павел Петрович и его супруга Мария Фёдоровна отправились под именами графа и графини Северных (дю Нор) (рис. 1) из Петербурга в далёкое путешествие. Отъезд задержался до осени, до 19 сентября, из-за того, что их детям — трёхлетнему Александру, будущему императору России, и двухлетнему Константину — прививали оспу.

Путешественники были молоды и энергичны, Павлу Петровичу — 27 лет, а его супруге Марии Фёдоровне — 22. До принятия православия её звали София Мария Доротея Августа Луиза Вюртембергская.

В пути супружескую пару сопровождали друзья и свита. Позади осталась ещё совсем маленькая по европейским масштабам русская столица с деревянными



Рис. 1. Граф и графиня Северные.

*Портреты Великого князя Павла Петровича и Великой княгини Марии Фёдоровны.
И. Пульман, 1782–1787 гг., (с оригинала П. Батони, 1782 г.)*

в своём подавляющем большинстве постройками и плохо замощёнными улицами. В начале Невской перспективы, у Зелёного моста через Мойку, возвышалось над другими примечательное каменное (кирпичное) здание, кстати дошедшее до нас, — Строгановский дворец. У Екатерининского канала стояла тоже каменная, но с деревянными куполом и звонницей церковь Рождества Пресвятой Богородицы (рис. 2). Она была выстроена по велению и на средства Анны Иоанновны и освящена 13 июня 1737 года. В ней хранилась святыня Дома Романовых и России — Казанская икона Божией Матери. Проект собора приписывается М. Г. Земцову. Однако В. В. Антонов и В. К. Шуйский пишут, что его авторство ждёт своего подтверждения, в архивных материалах фигурирует имя ученика Земцова И. Я. Бланка (Антонов и др., с. 16).

Граф и графиня Северные посетили Псков, побывали в Киеве (он был в те времена недалеко от границы России; рис. 3) и 10 ноября 1781 года добрались до Вены. Там они оставались до 24 декабря, занятые матримониальными и дипломатическими делами Романовых, а затем направились в Венецию, Неаполь, Рим. В Вечный город они прибыли 12 февраля 1782 года, через пять месяцев после начала своей поездки.

Собор Св. Петра в Ватикане (рис. 4) был уже знаменит в то время. Его полное обновление началось в 1506 году по воле папы Юлия II. Точнее, собор называется



Рис. 2. Вид Невского проспекта с церковью Рождества Пресвятой Богородицы на заднем плане:

- а) гравюра Г. А. Качалова по рисунку М. И. Махаева
(старая надпись под рисунком: Проспект Невской перспективной дороги
от Адмиралтейских триумфальных ворот к востоку);
б) гравюра Бенуа. Строганов дворец в нач. XIX в.



Рис. 3. Карта Европы. 1794 г.

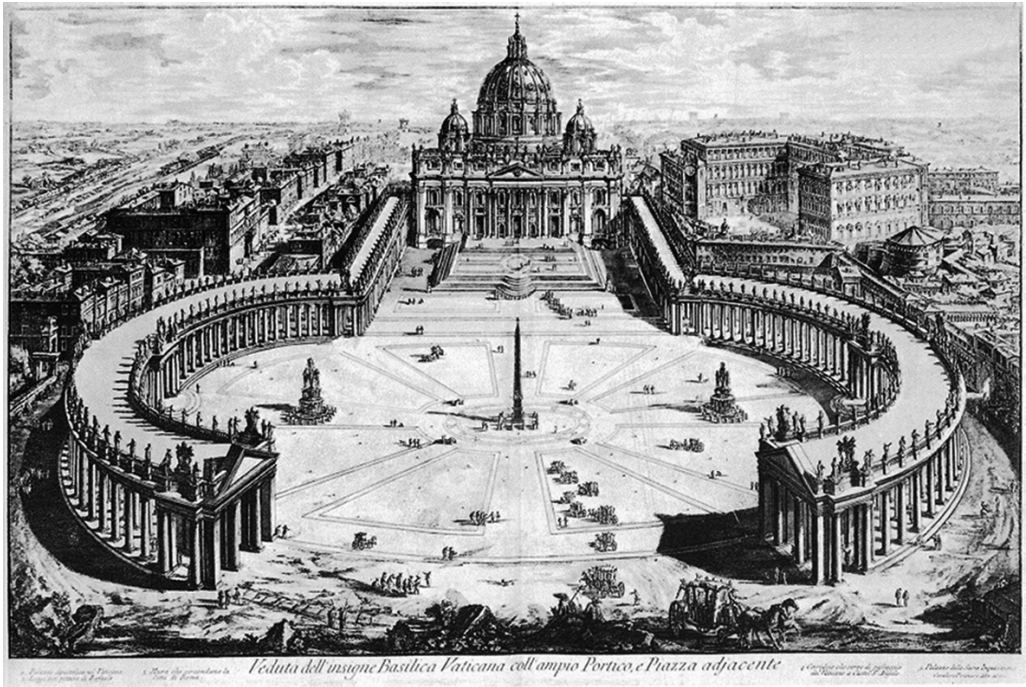


Рис. 4. Собор Св. Петра в Риме.

Гравюра Дж. Б. Пиранези. 1750-е годы

так: Большая Базилика ди Сан Пьетро в Ватикане. Он воздвигнут на том месте, где во времена, наступившие после официального признания христианства Святым Равноапостольным императором Константином Великим, над гробницей св. Петра была построена в 340–360-х годах первая базилика. Потом она достраивалась и перестраивалась и, наконец, в 1500-х годах, начала постепенно уступать своё место новому собору. Часть старых стен вписана в новое величественное здание. В центр площади перенесён так называемый обелиск Нерона (рис. 5), в своё время доставленный в Рим из Древнего Египта.

Святой Пётр (Симон, Шимон) впервые увидел Иисуса Христа на Галилейском море (озере), когда вместе с братом Андреем ловил неводом рыбу³. Они сразу поверили Христу и стали его учениками, первыми из двенадцати его апостолов. Пётр сопровождал Христа на всех путях его земной жизни. Вместе с Иаковом и Иоанном был на горе Фавор, где произошло преображение Христа. После его распятия Пётр проповедовал и совершал великие чудеса в разных странах. В 37 году основал вместе со св. апостолом Павлом православную церковь Антиохии. Это была одна из старейших христианских общин. Она

³ Здесь и далее основой всех наших текстов о церкви и её святых являются в первую очередь материалы Православной энциклопедии (URL: <http://drevo-info.ru/articles>) и Википедии (URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>). Отметим без комментариев, что в этих источниках разница между датами по старому и новому стилям всегда составляет 13 дней как в XX и XXI веках, хотя в действительности она непостоянна и всё уменьшается в сторону предыдущих столетий.



Рис. 5. Установка обелиска Нерона перед собором Св. Петра.

По рисунку Доменико Фонтана. XVI в.

объединяла верующих, живших на севере римской провинции Сирия вблизи города, теперь называемого Антакья и ныне находящегося в Турции. С 43 года Павел проповедовал в Риме и, видимо, был первым епископом в истории римской церкви.

Император Нерон в своих гонениях на христиан и в досаде на апостола Петра за обращение в христианство двух любимых жён, приказал заключить его в темницу и потом казнить. Незадолго до этого по просьбе верующих Пётр пошёл было ночью вон из Рима, чтобы спастись; но в то время, как он выходил из города, ему в видении явился Господь, входящий в Рим. «Господи, куда Ты идёшь?» — спросил Его апостол. «Иду в Рим, чтобы опять быть распятым», — отвечал ему Господь. Пётр понял, что удаление его не угодно Господу, и возвратился в город. Здесь он был схвачен воинами, заключён в темницу и через несколько дней предан казни.

Св. апостол Пётр был распят на перевёрнутом кресте в 64 году (по другой версии — в 67–68 годах), вниз головой. Так было сделано по его просьбе, ибо он считал себя недостойным принять смерть подобно своему Господу. Обелиск Нерона, как символ мученической смерти апостола, передвинут при сооружении собора Св. Петра и установлен перед ним. Такой же обелиск — реплика обелиска в Риме — был задуман перед Казанским собором в Петербурге.

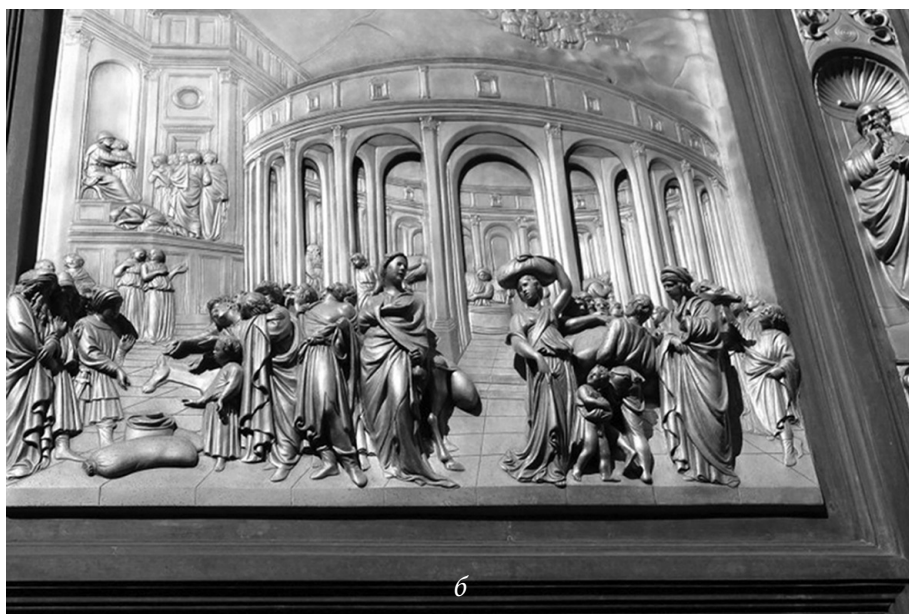


Рис. 6. Горельефы на панелях Врат рая во Флоренции:

- а) № 1 (Сотворение Адама и Евы — Грехопадение — Изгнание из Рая);
б) № 8 (Иосиф продан купцам — Обнаружение золотой чаши в мешке Вениамина —
Иосиф открывается своим братьям)

В 1939 году под собором Святого Петра обнаружили пол первоначальной базилики Константина, а ещё глубже — усыпальницы II века. В них нашли останки, по всем признакам принадлежащие мужчине, захороненному ещё в I веке. Тело было завернуто в тонкую шерстяную пурпурную ткань, вышитую золотом. На штукатурке имелась надпись, её перевели с греческого так: «Внутри находится Пётр»⁴.

Если суметь перенести себя из реальности в мир иллюзий, то можно вообразить, что св. Пётр (купол собора — его голова и митра, сам собор — его плечи) словно бы обнимает идущих к нему прихожан своими по-отечески распахнутыми руками (это два крыла колоннады). Собор привлекал к себе внимание, поражал. Его вид натолкнул цесаревича на мысль о создании в Петербурге церкви с такой же колоннадой, обелиском и площадью перед ней. Уже будучи императором, он назначил для неё место на Невском проспекте, рядом с церковью Рождества Пресвятой Богородицы, которую предстояло снести после возведения нового собора. Так и было исполнено.

В Санкт-Петербург, названный в честь св. Петра, словно бы перенесён по воле Павла I собор, стоящий в Риме над останками этого первого епископа христианской церкви. Особое значение Казанского собора подчёркивается тем, что это первый в Петербурге храм, полностью облицованный декоративным камнем⁵. Павел явно видел его одной из архитектурных и духовных доминант центра своей столицы. Но ему не было суждено осуществить других преобразований её облика, кроме создания Михайловского замка и Мальтийской Капеллы.

Из Рима великокняжеская чета отправилась во Флоренцию. Над городом уже тогда господствовал громадный купол собора Санта Марии дель Фьоре (Св. Марии с цветком), созданный по проекту Брунеллески. Рядом высилась многоярусная стройная кампанила Джотто. Всех восхищал восьмигранный баптистерий (вкл., ил. 2а), а особенно — его восточные позолоченные громадные двери с десятью рельефами, изображающими сцены из Ветхого Завета (рис. 6; вкл., ил. 2б), исполненными Гиберти в 1425–1452 годах. Микеланджело назвал их Райскими Вратами. Граф Северный решил воспроизвести эти врата в задуманном им новом петербургском храме.

И мысль о новом петербургском храме в центре города не оставляла цесаревича, и в его голове то прорисовывался, то уходил образ каменного, как в Риме, собора.

ИГРА ЦВЕТА И РИСУНОК КАМНЯ

К началу проектирования и строительства Казанского собора Санкт-Петербург существовал уже около 80 лет и более 60 из них был столицей империи. Россия рвалась к выходу в Европу через Финский залив и Балтийское море. Но географические и инженерно-геологические факторы делали крайне трудным и до-

⁴ URL: <http://www.mysticspot.ru/?p=1882>

⁵ Первым должен был оказаться ринальдиевский Исаакиевский собор, но он был разобран.

рогим строительство богатого портового города с западноевропейскими стандартами и нормами жизни и такой же, как теперь говорят, инфраструктурой. И хотя нормы эти были очень далеки от современных нам, город рос трудно. Кирпичные дома в нём были редкостью, и лишь в исключительных случаях их архитектурный декор выполнялся с употреблением природного камня.

Впервые (в 1710–1727 годах) в Петербурге естественный декоративный камень применили в пилонах портала и в шахматном полу сеней, кордегардии и большой палаты Меншиковского дворца. Это были привозной кварцевый светло-жёлтый известняк из Эстляндии и, скорее всего, чёрный мрамор из Бельгии (ныне он заменён мелкозернистым габбро-диабазом), белый мрамор из неизвестных нам мест и плитчатый известняк. Тогда же (в 1710–1714 годах) при строительстве Летнего дворца Петра был использован чёрный мрамор, вероятней всего тоже из Бельгии, сургучного цвета мраморовидный известняк из Швеции и другие привозные декоративные камни. А между тем уже блистал своей каменной красой Версаль, поражали разнообразием колеров, тонов и полутонов камня интерьеры дворцов в Фонтенебло, роскошен был мрамор в резиденции Вюрцбурга, в городах и городках Италии и Испании... — перечислять можно много и долго. В одной только Франции было обнаружено и применялось около двухсот видов и сортов цветного декоративного камня. На нашем знаменитом Урале ещё не было освоено ни одно месторождение декоративного строительного камня, так как традиционным в России оставалось деревянное зодчество и камень не был востребован. В странах же Западной Европы овладение камнем началось уже до нашей эры. Знание технических и декоративных свойств камня были обязательны для квалификации строителя. Карьеры для добычи разнообразного каменного материала были бесчисленными.

А вокруг Петербурга, в Путилово, на Тосне и Волхове, удавалось добывать всего лишь плитчатый известняк для обкладки (гидроизоляции) кирпичных стен внизу у земли и вырубки плит для подоконников, полов и лестничных ступеней. Этим определялась скромность внешней каменной отделки зданий Петербурга периодов петровского и елизаветинского барокко. И только в портале Дворца Меншикова на Неве пилястры у парадных входных дверей были вырезаны из декоративного эстляндского известняка.

Стараниями Екатерины II город получил доступ к месторождениям финских розовых гранитов в районах Фридрихсгама (Хамины) и Выборга (Виипури), и начиная с 1760-х годов набережные и мосты столицы, а также стены Петропавловской крепости стали постепенно одеваться в гранит. Были освоены месторождения декоративного камня и в других местах, сравнительно близких к Петербургу. Это серые граниты и мрамор из окрестностей Сортавалы на севере Ладogi, мрамор, сланец и кварцит с берегов Онежского озера. Начались разработки декоративного серо-белого мрамора на Урале. Но палитра камня была бедной — сплошной розовый окрас гранита рапакиви, тёмно-серый, даже чёрно-серый цвет сердобольского гранита, однообразная чёрно-белая полосчатость и пятнистость рускеальских и ювенских мраморов не давали возможности создавать яркие каменные узоры и мозаики. Исключением был мажорный розовый, вишнёво-розо-

вый, бело-розовый, розово-серый пятнистый полосчатый, очковый, жилковатый мраморовидный известняк (мрамор) из окрестностей села Тивдия на Онежском озере, но он был неравномерен по минеральному составу и твёрдости и потому плохо принимал полировку. С Онежского озера привозили прекрасный равномерно чёрный сланец и ровно окрашенный малиновый кварцит.

Антонио Ринальди оказался тем мастером, который впервые использовал все эти новые для России декоративные материалы. Он создал в 1768–1785 годах шедевр искусного распределения и цветового сочетания разного природного камня в ордере четырёх фасадов единого здания — Мраморного дворца — и в отделке его парадной внутренней лестницы. До сих пор дворец остаётся одним из лучших примеров соответствия ордерных элементов распределению тона и «тяжести» цвета по площади фасадов. По его же проекту возводился в 1769–1799 годах новый (третий) Исаакиевский собор; он был богато декорирован теми же камнями, но после смерти Екатерины собор прекратили строить и разобрали почти полностью. Грандиозный, в три корпуса, дворец Екатерины II близ мызы Пелла у Ивановских порогов на Неве строился И. Е. Старовым в 1785–1789 годах тоже с богатым использованием декоративного камня всё из тех же месторождений. Но его разобрали ради извлечения камня и кирпича для строительства Казанского и Исаакиевского (архитектора Антонио Ринальди) соборов и возведения других зданий.

Ж.-Б. Валлен-Деламот вместе с А. Ф. Кокориновым облицевал финским гранитом высокий цоколь здания Академии художеств (1765–1788). Вместе с С. И. Чевакинским он использовал природный камень для художественной отделки кирпичной арки Новой Голландии (1765–1780). Д. Кваренги эффектно применил розовый гранит рапакиви для облицовки стилобата и лестниц портика Главного здания Петербургской Академии наук (1783–1789). Он же поставил мощные монолитные гранитные (из рапакиви) колонны в портике дворца А. А. Безбородко на Почтамтской улице (1790-е годы).

Павел I возвёл в 1797–1801 годах для своего «постоянного государева проживания» Михайловский замок. Четыре фасада — четыре разные многоцветные архитектурные композиции — объединены серым сердобольским гранитом в сплошной облицовке высокого пьедестала здания. Широкая лестница, выходящая в сторону Летнего сада, собрана из розового гранита и ведёт к террасе, поддерживаемой двойным рядом колонн из светло-розового тивдийского мрамора. Аттик декорирован мраморными рельефами. Ещё более красочен главный, южный (со стороны бывшей площади Коннетабля), фасад с высокими воротами, ведущими во внутренний двор замка. Фасад выглядит как красочная картина, словно бы выписанная кистью художника. Розовые стены с рустами тивдийского мрамора и обелисковидные пилоны из серого мрамора поддерживают аттик и треугольный горельеф на фронте «История заносит на свои скрижали славу России». Он иссечён в желтоватом пудостском камне, новом для Петербурга скульптурном материале. Почти во всю ширину фасада розовые из тивдийского мрамора колонны объединяют его второй и третий этажи, а над ними тянется фриз из малинового кварцита с выполненной бронзовыми буквами цитатой из Библии. Внут-

три здания привлекают внимание вставки цветного природного мрамора в стюк в красочном оформлении парадной лестницы. Мощные гранитные (из розового рапакиви) колонны поддерживают балкон Михайловской церкви.

Итак, к началу проектирования и строительства Казанского собора уже были известны и испытаны постепенно ставшие традиционными для архитектуры Петербурга отечественные, добываемые в пределах Российской империи, декоративные камни. Снова назовём их: розовый гранит рапакиви, серый сердобольский гранит, серый, зеленовато-серый, серо-чёрный полосчатый рускеальский мрамор, чёрно-белый полосчатый ювенский мрамор, многоцветный розовый тивдийский мрамор, чёрный аспидный сланец, малиновый кварцит. Помимо Мраморного дворца и Михайловского замка разнообразие и изящество цветовых сочетаний этих камней прекрасно демонстрируют верстовые столбы вдоль Царскосельской и Петергофской дорог. Каждый из них отличается своей гаммой колеров камня. Широкое признание как скульптурный материал получил в Петербурге светло-жёлтый пудостский камень.

В декоре церквей и храмов Петербурга природный камень применялся очень скромно, в основном в виде лещадной плиты в их полах. Это был чаще всего невзрачный путиловский известняк. Более эффектно выглядел сургучно-красный мраморовидный известняк, доставлявшийся со шведского острова Эланд. Им, например, выложен пол Спасо-Преображенского собора.

Задуманный Павлом собор должен был стать первым столичным храмом, полностью облицованным снаружи природным камнем, с богатым каменным декором его интерьеров, подобно собору Св. Петра в Риме. Оставалось найти талантливое исполнение этих идей.

СОЗДАНИЕ НОВОГО ХРАМА

Конкурс на проект Казанского собора состоялся при Павле I в 1799–1800 годах. В нём участвовали Ч. Камерон, Ж. Тома де Томон, П. Гонзаго, но их проектные предложения не были приняты. Новое проектирование поручили Андрею Никифоровичу Воронихину (1759–1814), уже немолодому воспитаннику графа Александра Сергеевича Строганова, бывшему до середины 1780-х годов его крепостным. Ко времени проведения конкурса это был испытанный и признанный архитектор, мастер классицизма, и живописец, профессор живописи и академик Академии художеств.

Выбор архитектора только на первый взгляд кажется неожиданным. Видимо, свою роль сыграла принадлежность Строганова к кругу друзей Павла, понимание им настроений и желаний последнего и надежда Павла на то, что любимец Строганова Воронихин сумеет создать задуманное им, Павлом. Известно, что император обладал большим художественным вкусом и сам продумывал архитектурные эскизы фасадов Михайловского замка. Окончательно проектировали и строили, конечно, другие. Творение А. Н. Воронихина — Казанский собор — является одним из первых и лучших образцов классицизма в архитектуре Санкт-Петербурга.